من بلاغة الكلمة إلى بلاغة الصورة:
التشكيل الجمالي للصورة الشعرية في القصيدة الجديدة.

دة/ سامية عليوات.
جامعة البويرة.

ملخّص المقال: يسعى هذا المقال إلى رصد آليات اشتغال الصورة الشعرية ومدارات تشكيلها في التصوّر الجديد لمفهومي الشّعر والصورة الشعرية، كما يبحث في مصادر الصّور ومدى تعبيرها عن الوضع العام الذي يحيا في كنفه الشعراء، وتعبيرها بشكل خاصّ عن الوضع النفسي والشعوري للشاعر، الذي يتوافق مع ما تعبّر عنه الرموز والأساطير التي شاع استخدامها بوصفها مصادر ثرية للتطابق بين الوضع الراهن وزمن تلك الرموز والأساطير.

الكلمات المفتاحية: القصيدة الجزائرية المعاصرة، الصورة الشعرية، الرموز، الأساطير، جماليات التصوير.

The use of words: the aesthetics of the poetic image in the contemporary Algerian poem.

Abstract: This article strove to show the mechanisms of the functioning of the poetic image and the orbits of their formations in the new perception of the concepts of poetry and poetic image. it also looks for sources of figures and how they reflect the general situation, where the poets live, and his expression especially on the psychological and emotional situation of the poet, which is compatible with what is expressed by symbols and legends which are commonly used as rich sources to match the current situation with the time of these symbols and legends.

Keywords: contemporary Algerian poem, poetic image, symbols, legends, aesthetic figures of style.

1- مقدّمة:

تؤكّد تجربة الشعر الجديدة أنّ الشكل الشعري ليس الوزن والقافية فقط، ذلك أنّ أهمّ خاصيّة تميّز لغة الشعر عن لغة النثر هي الصورة، لأنّ الصورة هي الأداة التي يتّخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في الملتقي إيحاء ورمزا، وهذه الأهميّة جعلتها محطّ عناية الدارسين والنقاد القدامى والمحدثين على السواء. والصورة هي « جميع الأشكال المجازية، إنّما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر.. » (1)

وهذا يعني أنّه « على حسب النظرة إلى الصورة في علاقتها بالشيء من جهة، وبالفكر من جهة أخرى، تنوّعت النظرة إليها في الفلسفات والمذاهب الأدبية الكبرى ممّا كان ذا أثر كبير في نهضة الشعر، وركود ريحه في هذه المذاهب.»(2)

2– مدارات تشكيل الصورة الجديدة: تقول سلمى خضراء الجيوسي: « لم يكن بإمكان الشعراء أن يعبّروا عن الحالات المعقّدة عن طريق الشعر المباشر فلجأوا إلى الصور والأساليب الموازية من إشارة ورمز وفولكلور وأسطورة، وقد ساعدهم تأثرهم بالشعر الغربي المعاصر الغنيّ بالصورة في اجتياز العتبة من الأساليب القديمة إلى أسلوب جديد.»(3)

إنّ الصورة هي وحدة التشكيل الدلالي للشّعر، ولتكثيف الدلالة لجأ الشعراء الحداثيون إلى تتابع الصور، الصورة هي الوحدة الصغرى التي يتوقّف عندها العمل الشعري في تتابعيته، إنّها بهذا المعنى نقطة مركزية في كلّ قصيدة.
ويرى "عز الدين إسماعيل" أنّ التشكيل المكاني في القصيدة كالتشكيل الزماني الهدف منه إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها، عندئذ يأخذ الشاعر كلّ الحقّ في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وصورها وفقا لتصوراته الخاصة وقد قيل في هذا المعنى أن الفنان يلون الأشياء بدمه.(4)

بينما يرى "محمد ناصر" أنّ الشعر الجزائري الحديث قد « عرف تطوّرا ملموسا في بناء الصورة الشّعرية وطبيعتها ومصادرها مع ظهور مدرسة الشعر الجديدة، وقد تميّزت القصيدة الجديدة عن التقليدية بالتعبير بواسطة الصور تعبيرا بنائيا بمزجها بين الذاتي والموضوعي، والاستعانة بالأساطير والرموز الدينية والتراثية والشعبية.» (5)

لقد أصبحت الصورة الشعرية وسيلة أساسية في العمل الشعري يعبّر الشاعر من خلالها عن عواطفه وأفكاره ومواقفه من الحياة والناس، ولم تعد كما كانت عنصرا ثانويا بقصد الزخرفة والتزيين، وقد تحقّقت بهذه الصفة في الشعر الجزائري المعاصر، إذ أصبحت هي الرابط الشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلّها، فتحوّل الشعور هو الصورة في حدّ ذاتها، الصورة هي إحساس الشاعر ذاته، لم يعد الوقوف على الصورة الشعرية يُلتمس من خلال المجازات والتشبيهات والكنايات والاستعارات، بل من خلال كلّ جملة شعرية، من خلال الرؤية والموقف وأصبح إدراك أبعادها وتذوقها، واستخراج عناصرها، ومصادرها أمر يحتاج إلى كثير من الصبر والتؤدة، وقراءة العمل الشعري مرات عديدة للوقوف على أعماق الصورة وأبعادها وما تثيره فينا من ردود فعل، أو استجابة جمالية.

إنّ الشاعر المعاصر لم يعد يواجهنا بالأفكار التي يريد إيصالها والعواطف التي يرغب في التعبير عنها بطريقة مباشرة، « وإنّما هو يلجأ إلى الإفصاح عنها بواسطة ما يعادلها موضوعيا من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها، وعلى المتلقي أن يستخدم ثقافته وذكاءه ودقّة ملاحظته ليفهم الحالة النفسية، أو القضية الفكرية التي سيطرت على الشاعر المبدع، غير أنّ الذي لابدّ أن نوضّحه هو عدم الربط التلقائي بين الشكل الجديد والصورة الشعرية الناجحة، لأنّ نجاح الصورة النفسية أمر يتعلّق بالشاعر المبدع وحده.» (6)

وأبرز ظاهرة تتجسّد في هذه الأعمال هي هذه الصور التي يتفجّر منها إحساس هؤلاء الشعراء الشباب بالحزن والضياع والاغتراب، والقلق، أو الإحساس بالملاحقة والاضطهاد والكبت، وهي لكثرتها تجعل الدارس يتساءل أحيانا عن مدى واقعيتها وصدقها. يقول عمار بن زايد:

ما الذي غيّرنا ... ما.....؟

كيف كنّا؟

كيف أصبحنا.....وحسرنا؟

انتهينا

لم أعد أهوى حديثا أو لقاء

منذ أن مات ضياء الحب فيك

وأتى زحف المساء؟

لم يعد قلبي جنانا أنت فيه

نبع ماء

انتهينا بعد أن كنا نعيش سعداء

فوداعا، فوداعا.(7)

ترتبط الصورة في هذا المقطع بالحالة النفسية للشاعر، حزن وحيرة وتساؤل مستمر بعد فراق حبيبته. وجميع الأدوات الفنية الموظّفة من أفعال (أصبحنا، غيّرنا، انتهينا) وصفات (نبع الماء، ضياء الحب) للمحبوبة والقصيدة كلّها لا تخرج عن إطار البحث المستمرّ عن الحب الضائع.

لقد أدرك أغلب الشعراء المعاصرين بأنّ الأصل في بناء الصورة الشعرية هو أن تكون تعبيرا عن الحالة النفسية للشاعر أوّلا. ينبغي النظر إليها على أنّها تمثل المكان النفسي لا المكان الحقيقي الذي قد تشير إليه. «... إنّ الشاعر في هذه الحالة يشكل الزمان والمكان تشكيلا نفسيا خاصا يتفق، والحالة الشعورية المسيطرة، إنّه يقوم بعملية تكثيف للزمان والمكان، فإذا بالأشياء المتباعدة في زمانها ومكانها تتقارب وتتشابك، وقد تتداخل في زمانه ومكانه، وليس لهذا التكثيف من سبب إلاّ أنّ بنية الصورة الشعورية إلى جانب كثافتها لا نجدها من الواقع الطبيعي الصورة المقابلة المطبقة.» (8) لذلك فإنّ الاتجاه الجديد يسعى «إلى تفتيت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كلّ تماسكها البنائي الماثل أمامنا ولا يبقى منها على صفاتها.» (9)

يقول "فاتح علاق" في قصيدة "إنفجار":

يتسلّل القلب الكسير إلى موانئ نائية

من ذا ينادي طيرك النائي

من ذا ينادي نهرك النائم

الحقل مرتاب وهذا الرعد كافر

الظل يقصف قامة المدن العتيقة والقرى

والصبح عاقر

الشمس تجري خلف حلم هارب

والماء ساخر

من ذا يؤجّل مرّة أخرى انتحاري؟...

ومن ذا يؤجّل مرّة أخرى انفجاري[10].

لا يمكن إخضاع صور القصيدة إلى المنطق أو العقل، ذلك أنّ تصوّرها على الحالة التي قدّمها بها الشاعر غير ممكنة واقعيا، فكيف يتسلّل القلب من الجسم ويبقى حيّا؟ وكيف ينام النهر وهو دائم الجريان؟ وكيف للرعد أن يكون كافرا؟ وكيف للظلّ أن يكسر المدن؟ وكيف تجري الشمس ويسخر الماء؟ إنّها صور غريبة في الأصل كما أنّنا إذا نظرنا إليها مجتمعة تنعدم بينها الروابط المنطقية وكأنّها هذيان. إنّها صور متنافرة بمنطق الواقع وقد لا تعبّر حتى على ما يقع في الأحلام.

إنّ الفهم الجديد للصورة يشترط فيها عناصر المفاجأة، والدهشة والتغيير المعتمد في نظام التعبير عن الأشياء، بل إنّه يرفض الصور التي ترتبط فيما بينها برباط طبيعي مفهوم، فإنّ الصور التي تخضع للفهم والمنطق « تصبح قوة سلبية تحجب عنا الواقع، وتغلق أبوابه دوننا حين تنبع من الرابط بين الأطراف، أو الأشياء ربطا طبيعيا.» [11]

3- **جمالية التصوير بالرّمز والأسطورة**: لقد أدرك الشعراء المعاصرون ما في الرّموز من امتلاء وخصوبة، وما فيها من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معا، فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعمالها، وإنّ استخدام الشعر الجديد للرّمز« ليس إلاّ وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة. » [12] فقد تعدّدت المجالات التي أصبح استخراج الرّمز منها ممكنا، ممّا أضفى على العمل الشعري، ثراء في أبعاد الصور الشعرية واتجاهاتها « فهو ماثل في الخرافات والأساطير، والتراث وكلّ المأثور الشعبي.» [13]

إنّ الرمز على حدّ تعريف "أدونيس" هو « اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح الوعي أن يستشف عالما لا حدود له.» [14] وعلى هذا فالرّمز حين لا ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة، ونصّها المباشر لا يمكن القول بأنّه رمز، لأنّ الرمز معنى خفي، لذلك احتفى به الشعراء في كلّ الثقافات ورأوه في كلّ شيء في هذا الوجود. يقول "بودلير":« كلّ ما في الكون رمز، وكلّ ما يقع في متناول الحواس رمز يستمدّ قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات.» [15] هذا فضلا على أنّ الرمز يعدّ « أفضل صيغة ممكنة للتّعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا، لا يمكن أن توضّح أكثر من ذلك بأيّة وسيلة أخرى.» [16]

وقد حاول الاتجاه الجديد في الشعر الجزائري المعاصر أن يستخدم ضمن أدواته الفنّية في بناء الصورة الشعرية الرمز وسيلة، وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطا متعدّدة كالرمز الخاص، رمز المرأة ، رمز الأوراس....

إنّ الإحساس المشترك جعل الشعراء يستخدمون بعض هذه الرموز استخداما يكاد يكون نسخا مكرّرة في بعض الأحيان ممّا جعل الرمز يفقد شفافيته وإيحاءه. فمثلا لفظة "المدينة" أصبحت ترمز عندهم إلى الاختناق والزّيف والنّفاق والملل، وترمز إلى الحياة المادية الصرفة التي تتجرّد من كلّ معاني الإنسانية، فلا حياة فيها إلاّ للقويّ، صاحب الجاه، مالك المادّة صاحب السلطة والنفوذ. يقول عمار بن زايد:

تمتدّ أصنام المدينة .... في وجوم مرهق.
نحو السماء المثقلة
بالغاز والموت البطيء والدموع القاحلة
وتلتوي الشوارع الحبلى بأتعاب السنين الراحلة
حول شراييني صباحا ومساء
وأسمع الأجراس في عمق الصدور غاضبة
وتلتوي شوارع الحرف على قلبي حبالا
وخلف أبواب المدينة نام وجه القمر.(17)

إنّ توظيف الرموز صار ظاهرة بارزة وهي من سمات الشعر المعاصر، فاستخدام الشاعر لرمز المدينة كما استخدامه للواحقها من "شوارع، غاز، الأجراس، أبواب " مما لا نجده في الريف، ولكن هذه الظاهرة لا يمكن أن تكون صادقة تماما، قد تكون أحيانا مفتعلة أو مجاراة لحركة انتشارها في الوطن العربي وفي العالم بأسره. وثمّة ظاهرة رمزية يتّفق حولها الشعراء الجزائريون، وهي استخدام رمز المرأة معادلا موضوعيا للوطن، ففي كلّ الدواوين الشعرية المعاصرة نجد هذه الظاهرة تكتمل عند الشاعر "عمار بن زايد" حيث يتوحّد في شعره الطرفان (الحب، الوطن) ليغدو الحديث عن المحبوبة هو نفسه الحديث عن الوطن، ممّا يصعب معه التمييز بين أن يكون هذا الشعر غزليا أو وطنيا، ولكن الشاعر يعطينا دائما خيطا رفيعا يقودنا إلى المعاني الوطنية التي تختفي وراء الرّمز، يقول:

أغنّيك نورا....
أخطك سطرا....
وأرسم وجهك على الدرب
أزرع صوتك في العشب
أحملك القلب الآن
يا جنّة الحبّ
يا نسمة من خميلة شعري.(18)

لكنّ بعض الشعراء قد سعوا إلى التفرّد والتميّز بالتجديد فحاولوا أن يطعّموا أشعارهم برموز جزائرية محضة، مستمدّة من البيئة والواقع: مثل أسماء الشهداء المشهورين، وحتى الأماكن ذات الإيحاء الثوري ك"ساحة الشهداء" و "الأوراس".

يقول "فاتح علاق" مضمّنا أسماء شهداء الثورة الجزائرية و "الحجاج بن يوسف الثقفي":

أنا ديدوش والعربي

أنا زيغوت والحواس

أنا لطفي وبوجمعة [19]

فلتطفئوني إن قدرتم شمعة شمعة

سأظلّ أصرخ في المدى.

لك الطوفان يا حجّاج

يا شانق الدمعة.[20]

فإذا كانت أسماء الشهداء رمزا للمقهورين والأبطال الذين ثاروا على الظّلم، فإنّ اسم الحجّاج هو رمز الظّلم والاستعمار، و« من الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللّغة الشعرية المعاصرة، احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث، التي تتيح تمازجا، وتخلف تداخلا بين الحركة الزمانية، بحيث ينسكب الماضي بكلّ إثارته وأحداثه على الحاضر بكلّ ما له من طزاجة اللّحظة الحاضرة.» [21] وإذا حاولنا الاقتراب من وجدان الشاعر في الفترة المعاصرة سنقف على صراع شديد ومعاناة عند نقل تجاربهم الشعرية التي تحوّلت عند البعض إلى تشبّث بالقوالب الموروثة عن القدماء، كمظهر من مظاهر ردّ الفعل تجاه التيارات الغربية باستلهام الرمز الدّيني والتراثي « وكان هذا الاستلهام يمثّل صورا احتجاجية على اللّحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف، اللّحظة الغائرة في سراديب الماضي.» [22] لذلك قد يكون هذا الاستلهام للماضي، وإثاراته التاريخية عند الشاعر المعاصر« كصمت الكظيم لفقدانه العزاء، وإحساسه بعدمية مخاطبه معاصره، فكأنّه يحاور الشخصية التراثية كنوع من الاغتراب وشعور بالاستيعاب ممّا يعطي مذاقا مكثفا لأدائه الفنّي. » [23]

إنّ الزمن هو أداة المقابلة بين الماضي وجلاله والحاضر وبؤسه. ويرى "علي عشري زايد" أنّ استلهام التراث يلبّي حاجات عديدة يحدّدها على المستوى الثقافي بإيحاء التراث... وعلى المستوى السياسي والاجتماعي بتجنّب القهر والاضطهاد وعلى المستوى القومي بالارتداد إلى الجذور ضد الغزو الأجنبي، وعلى المستوى النفسي بالهروب من غربة الحاضر إلى عالم حلمي أفضل[24]. يقول "فاتح علاق":

مازلت أصرخ في المدى: الموت للحجّاج

مازلت أنسج رايتي من جبّة الحلاّج

فلتصلبوا رعدي، ولتشنقوا برقي[25].

إنّ المتعمّق في قراءة الشعر الجزائري المعاصر يجد بلا شكّ تلك النزعة المتنامية لاستخدام الرموز الأسطورية، ويرجع هذا إلى عجز اللّغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها في كثير من الأحيان على التعبير عن تطلّعات الفنان الفكرية والفنية، فلم يجد الشاعر بدا من استثمار عالم الأسطورة لإثراء تجاربه الفكرية ومنحها الحركة والتدفق، لأنّ « اللّغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها، وتسحب نظارتها، ومن هنا قد يكون الاستعمال الأسطوري، والأسطورة الرامزة، بمثابة مَنْجاة لغة تتعدى وتتجاوز اللّغةَ نفسها.» [26]

وإذا كان ذلك كذلك، فإنّ الأسطورة ليست « مجرّد نتاج بدائي، يرتّب بمراحل ما قبل التاريخ، أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وأنّها لذلك لا تتّفق وعصر الحضارة، وإنّما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كلّ عصر، وفي إطار أرقى الحضارات الصناعية والمادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكلّ نشاطها وحيويتها، ومازالت كما كانت مصدر إلهام الفنان والشاعر.» [27] وقد تكشّف للشعراء العرب عالم الأساطير الغنيّ إثر قراءتهم لنماذج من الشعر الأوروبي الحديث، فقد دأبوا على محاكاتها أمثال (السياب، صلاح عبد الصبور، أدونيس...) وانتقل هذا التأثير إلى الشعر الجزائري الذي تعدّدت فيه أشكال استخدام الرّمز الأسطوري، وتفاوتت من شاعر إلى آخر، فغدا لكلّ واحد منهم رؤيته الخاصّة، وفهمه الخاصّ للأسطورة، فهو يوظّفها على النحو الذي يتلاءم مع موقفه ورؤيته بما يكفل تجاوز اللّحظة التاريخية بإقامة العلاقة بين ماضي الإنسان وحاضره ، ومثل هذا الفهم لوظيفة الأسطورة نجده عند شعراء السبعينات، فقد استطاع بعضهم أن يرتفع بالأسطورة إلى خلق الجوّ الدرامي : « لا يسير في اتجاه واحد، وإنّما يأخذ دائما في الاعتبار أنّ كلّ فكرة تقابلها فكرة، وأنّ كلّ ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأنّ التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها، فإنّها تتبادل الحركة بينها بخلق الشيء الموجب.» [28]

وقد أبرزت بواكير المنهج الأسطوري في الشعر الجزائري الجديد ولاسيما في السبعينات على أيدي الشعراء المعاصرين، استخداما كثيفا للأساطير الشعبية المستمدّة من قصص "ألف ليلة وليلة" على غرار: شهرزاد، شهريار، وقصص "السندباد البحري" التي يبدو أنّها قد استهوت عديد الشعراء المعاصرين، إذ ورد اسم "السندباد" بشكل لافت للنظر، ولعل هذه الشخصية المعروفة بالاغتراب الدائم، والتّجوال المستمرّ، وحبّ المغامرة، والبحث عن الجديد هي التي أغرتهم، واستمالت قلوبهم فبنوا عليها قصائدهم؛ لأنّهم وجدوا فيها ما يشبه نزوعهم إلى كلّ جديد، ولا نستبعد أن يكون ذلك تأثّرا بالشعر العربي المعاصر، بل إنّ هذا الاستخدام أصبح ظاهرة فيما يؤكّده "عز الدين إسماعيل": « وشخصية السندباد، قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلّهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر، وكم فجّر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات، لقد تصور كلّ شاعر في وقت من الأوقات، أنّه هو السندباد.» [29] يقول فاتح علاق:

فكن أنت أنت

غمرتنا مياه المحيطات سهوا؟

ولا سندباد لنا غير هذا الحريق؟.(30)

كما وظّف الشاعر نفسه الأسطورة اليونانية فيما يشكّل انفتاحا على التراث الإنساني، فقد تكرّرت أسطورة "أوديب" و "السفينكس" عدّة مرّات في شعره:

قيل إنّي قاهر الألغاز في طيبة

وإنّي قاتل الوحش

وإنّي بطل يصلح للعرش.(31)

هكذا يتمّ توظيف الأسطورة بشكل مكثّف، لا تعتمد الصورة فيها على أسطورة واحدة بعينها، وإنّما تجيء حشدا من صور متتابعة، ومزيجا من أساطير عربية وغربية، قديمة وحديثة، وهذا ما نجده في شعر عمار بن زايد:

هل يستطيع القزم

والفاجر ابن الفاجرة

أن يستبيح للزّناة القاهرة؟

أن يشرب النيل على مائدة داوود (32)

وأن يغتال نور الشمس في عز الضحى

أن يأخذ الأهرام للكنست(33)، في علبة عطر فاخرة؟

هل يستطيع يا ترى

أن يغرس التضليل قرنا في الرؤوس الصامتة

أن يذبح عمرا(34)،

ويأتي بالهجانة(35)، للصعيد الباسل(36)

كما حاول الشعراء المعاصرون توظيف التراث الديني وذلك عبر الاقتباس من القرآن الكريم الذي كان معينا زاخرا بالدلالات لا ينضب، ذلك أنّ إدخال قصص الأنبياء المستمدة من القران الكريم يضفي على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية والأصالة لأنّ هذه القصص خالدة في ذاكرة الأمّة الإسلامية، وهذا ما نلحظه في شعر "فاتح علاق" المتشبع بالروح الإسلامية. يقول:

من أين تبدأ صوتك الأتي

وقد خان الخوارج،

خانت الصحراء،

وانقسم الصحابة رايتين(37).

فكلمتا الخوارج والصحابة كلمتان تدوران حول عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وما جرى بعده من انقسام المسلمين إلى شيعة وخوارج.

4- خاتمة ونتائج:

- نستطيع القول إنّ شعراء الاتجاه الجديد كانوا أكثر وعيا من الاتجاهات السابقة باستخدام تقنيات التصوير في القصيدة المعاصرة، فكانت اللّغة الشعرية أساس أعمالهم، وقد وفّقوا في غالب هذه الأعمال إلى استخدام الوسائل التي تساعدهم على ذلك مثل: الرمز، الإيحاء، الحوار، الإحالات التاريخية، المرويات الشعبية والتراثية... وغيرها.

- يمكن معاينة تطوّر ملحوظ في الصورة الشعرية لاسيما في استخدام الرمز والأسطورة، وهو أمر لم يكن معروفا من قبل شأنهما في ذلك شأن استخدام المعادل الموضوعي.

- اللافت في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة أنّ عديد الشعراء لا يكلّفون أنفسهم عناء البحث عن رموز جديدة يستخرجونها من البيئة الجزائرية والتراث، مع أنّ في هذه البيئة وهذا التراث ما يمكن أن يثري تجاربهم، ويضفي عليها طابع الأصالة والتميّز، ويكتفون بما وقعت عليه قراءاتهم لرواد الشعر المعاصر في الغرب وفي المشرق العربي في إعادة إنتاج واضحة لهذه التجارب الشعرية الرائدة.

الهوامش:

1- إحسان عباس، فن الشعر، دار الآداب، بيروت1955، ص227.

2 - محمد غنيمي هلال، دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، دار النهضة ، القاهرة/ مصر، بدون تاريخ، ص62.

3 - سلمى خضراء الجيوسي، مجلّة عالم الفكر، المجلد4، سنة1983، ص49.

4 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة، بيروت 1972، ص160.

5- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت1985، ص527.

6- إحسان عباس، فن الشعر، مرجع سابق، ص65.

7- عمار بن زايد، ديوان رصاص وزنابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983، ص65.

8 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص163.

9 - المرجع نفسه، ص129.

10 - فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر2001، ص86.

11 - أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972، ص231.

12 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 195.

13 - المرجع نفسه، ص138.

14 - فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة 1978، ص112.

15 - مصطفى سويف، الأسس الفنية للإبداع الفني، دار المعارف ، القاهرة 1973، ص205.

16 - إبراهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع2، الجزائر 1992، ص205.

17- عمّار بن زايد، رصاص وزنابق، مصدر سابق، ص13.

18 – المصدر نفسه، ص 99.

19- أسماء لشهداء ثورة التحرير الجزائرية (1954-1962).

20- فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص25.

21- رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية 1995، ص201.

22- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

23- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

24- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس 1972، ص116.

25- فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص24.

26 - رجاء عيد، لغة الشعر، مرجع سابق، ص295.

27 - نازك الملائكة، مقدمة ديوان "شظايا و رماد"، دار العودة، بيروت1979، ص49.

28 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص279.

29 - المرجع نفسه، ص 35.

30 - فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص27.

31 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

32 - كامب ديفيد.

33 - البرلمان الإسرائيلي.

34 - عمرو بن العاص.

35- عصابة إرهابية إسرائيلية.

36- عمّار بن زايد، رصاص و زنابق، مصدر سابق، ص07.

37- فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، مصدر سابق، ص37.

المصادر والمراجع:

1- إحسان عباس، فن الشعر، ط1، دار الآداب، بيروت1955.

2- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972.

3- فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2، دار المعارف، القاهرة 1978.

4- فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر2001.

5- محمد غنيمي هلال، دراسات و نماذج في مذاهب الشعر و نقده، دار النهضة مصر، القاهرة، د.ت.

6- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت1985.

7- مصطفى سويف، الأسس الفنية للإبداع الفني، دار المعارف ، القاهرة 1973.

8- عمار بن زايد، ديوان رصاص وزنابق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983.

9- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس 1972.

10- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة، بيروت 1972.

11- رجاء عيد، لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية 1995.

12- نازك الملائكة، مقدمة ديوان "شظايا و رماد"، دار العودة، بيروت1979.